

Noël Gallon作品における終止「D-T」でのV諸和音の考察

Réflexions sur les accords de V à la cadence 「D-T」 dans les œuvres de Noël Gallon

柳田 憲一

1 はじめに

アンリ・シャラン(Henri Challan 1910-77)は、フランスの和声教育システムの中で、作曲家スタイル別和声(dans le style harmonie)による学習方法を提唱および定着させた一人である。彼の和声テキストの一つである《*Méodies instrumentales à harmoniser dans quelques styles harmoniques caractéristiques*》(alphonse Leduc, 1980.)は、和声課題の実施を通して7名の作曲家について彼等のエクリチュール¹⁾を学ばせようというものである。シャランがこのテキストを作成するために、多くの作曲家のエクリチュールを研究したことはいうまでもない。西洋音楽における著名な作曲家による作品は、音を聴くこと一つで作曲者を推測できる。その理由の一つには、それぞれの作曲家の独自のエクリチュールが考えられる。

ノエル・ギャロン(Noël Gallon 1891-1966)もフランスの作曲家、教育者であったが、彼は、自作品の他、教育的テキストとして、ソルフェージュ課題を収めた作品を多く残している。これらの課題も、聴くことあるいは歌唱することでギャロンの作品と認識可能であることは、一貫した独自のエクリチュールの存在を物語っている。

そこで本研究は、ギャロンの近代フランス和声独特の豊かな響きを感じさせる作品から、彼のエクリチュールの魅力追跡の一部として、楽曲終結部(終止)における「D(ドミナント)ーT(トニック)」進行での「V-I」と連結される場合の「V諸和音の形態変化」について考察することとした。

2 方法

ノエル・ギャロンが1921年から1957年にかけてパリ国立高等音楽院(CNSMP=Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris)におけるソルフェージュコンクール(Solfège des concours)²⁾のために作曲した84曲《*Solfège des concours 84 Leçons de solfège à changements de clés*(jobert)》の各課題の楽曲終結部において、主調のIと判別される箇所を後続和音T(終止としての最終T³⁾)と位置づけ、その先行和音を主調としての音度設定(借用和音をすべて含む)とすることにより、先行和音の構造を探った。このとき、分析が不確定なものについては、先行和音以前の和声プロセスにおける調経過を分析することにより音度記号を確定した。また、複雑な転位を多く含む場合は、必要に応じて還元し判別した。

ここでの分析のさい、使用する音度記号および和音機能表示等は「総合和声」(音楽之友社)の記述に従った。

3 結果と考察

課題曲集全84曲における楽曲終結(終止)部での最終T(トニック)とその先行和音の和声プロセス(連結)は、和声分析の結果、表1に示した通りである。

この表にもとづき、形態(和音機能および音度記号)別に、《D-T群》《S-T群》の2通りに分類した(図1)。

《D-T群》において、後続和音TのI³⁾へと連結されるさい、先行和音の原型がV諸和音と判別可能な和声プロセス(図1、D-Tでの破線内の連結)での先行和音Dの諸形態は、1.「V諸和音の原型・性質

表1 各曲の主調と最終トニックへの和声進行

No.	調性	和声進行	No.	調性	和声進行	No.	調性	和声進行
1	E	$\nabla_7 \rightarrow I$	29	B	$\nabla \rightarrow I$	57	G	$IV_{+6} \rightarrow I$
2	Es	$IV \rightarrow I$	30	D	$III \rightarrow I$	58	F	$\nabla_{\frac{1}{2}} \rightarrow I$
3	As	$\nabla_7 \rightarrow I$	31	F	$III^1 \rightarrow I$	59	D	$\circ III^1 \rightarrow I$
4	g	$\nabla_{\frac{1}{2}} \rightarrow I$	32	G	$\circ VI^1 \rightarrow I$	60	D	$\circ \nabla_9 \rightarrow I$
5	G	$II \rightarrow I$	33	g	$\nabla_{\frac{3}{2}} \rightarrow I$	61	D	$IV \rightarrow I_{+6}$
6	Es	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$	34	G	$\nabla_7 \rightarrow I$	62	F	$V_9 \rightarrow I$
7	G	$\circ \nabla_7 \rightarrow I$	35	C	$\circ \nabla^1 \rightarrow I$	63	B	$\nabla_7 \rightarrow I$
8	As	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$	36	D	$\circ \nabla_7 \rightarrow I$	64	Es	$\circ \nabla^1 \rightarrow I$
9	g	$\circ \nabla_7 \rightarrow I$	37	d	$\Delta IV_{+6} \rightarrow +I$	65	E	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$
10	Es	$\circ \nabla^1 \rightarrow I$	38	G	$\nabla_9^2 \rightarrow I$	66	G	$V_7 \rightarrow I$
11	Es	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$	39	B	$\circ \nabla_7 \rightarrow I$	67	gis	$\nabla_9^2 \rightarrow +I$
12	G	$\circ \nabla_{\frac{1}{2}} \rightarrow I$	40	D	$\circ \nabla_9 \rightarrow I$	68	B	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$
13	g	$\circ \nabla_9 \rightarrow I$	41	C	$\circ \nabla_7 \rightarrow I$	69	F	$\nabla_{\frac{1}{2}} \rightarrow I$
14	G	$IV_{+6} \rightarrow I$	42	Es	$\circ \nabla_9^4 \rightarrow I$	70	As	$\nabla_9 \rightarrow I$
15	g	$\circ \nabla_9 \rightarrow I$	43	gis	$\widehat{IV}_{+6} \rightarrow I(+I_{+6})$	71	G	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$
16	G	$IV_{+6} \rightarrow I$	44	G	$\nabla \rightarrow I_{+6}$	72	B	$\nabla_7 \rightarrow I_{+6}$
17	E※	$VII_7 \rightarrow I$	45	D	$\nabla_9 \rightarrow I$	73	G	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$
18	F	$\circ \nabla_7 \rightarrow I$	46	B	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$	74	Es	$IV_{+6} \rightarrow I_{+6}$
19	B	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$	47	G	$\circ V_9 \rightarrow I$	75	g	$\nabla_{\frac{1}{2}} \rightarrow +I$
20	E	$\circ \nabla_7^2 \rightarrow I$	48	A	$\circ \nabla_7 \rightarrow I$	76	G	$\circ \nabla_9 \rightarrow I$
21	Fis	$\circ IV_{+4} \rightarrow I$	49	Des	$\circ IV_{+4(4)} \rightarrow I$	77	G	$\circ \nabla_7 \rightarrow I$
22	F	$\circ \nabla_9 \rightarrow I$	50	As	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$	78	F	$\circ \nabla_{+6} \rightarrow I_{+6}$
23	As	$\circ V_7 \rightarrow I$	51	F	$\nabla_{\frac{3}{2}} \rightarrow I_{+6}$	79	D	$V_7 \rightarrow I$
24	a	$\nabla_9^2 \rightarrow I$	52	F	$V_7 \rightarrow I_{+6}$	80	h	$\nabla_9^2 \rightarrow I$
25	a	$V_9 \rightarrow (+I^2)+I$	53	F	$\nabla_9 \rightarrow I$	81	E	$\nabla_7 \rightarrow I$
26	C	$V_9 \rightarrow I$	54	E	$V_7 \rightarrow I$	82	B	$\circ \nabla_9^2 \rightarrow I$
27	a	$\nabla_9^2 \rightarrow I$	55	e	$\circ \nabla_9 \rightarrow I$	83	Es	$\circ \nabla_7^2 \rightarrow (I^2) \rightarrow I$
28	g	$\nabla_7 \rightarrow +I$	56	e	$\nabla_9^2 \rightarrow +I$	84	As	$IV_{+6} \rightarrow I$

※17.はEフリギア（調性でないので分類からは削除することとした）

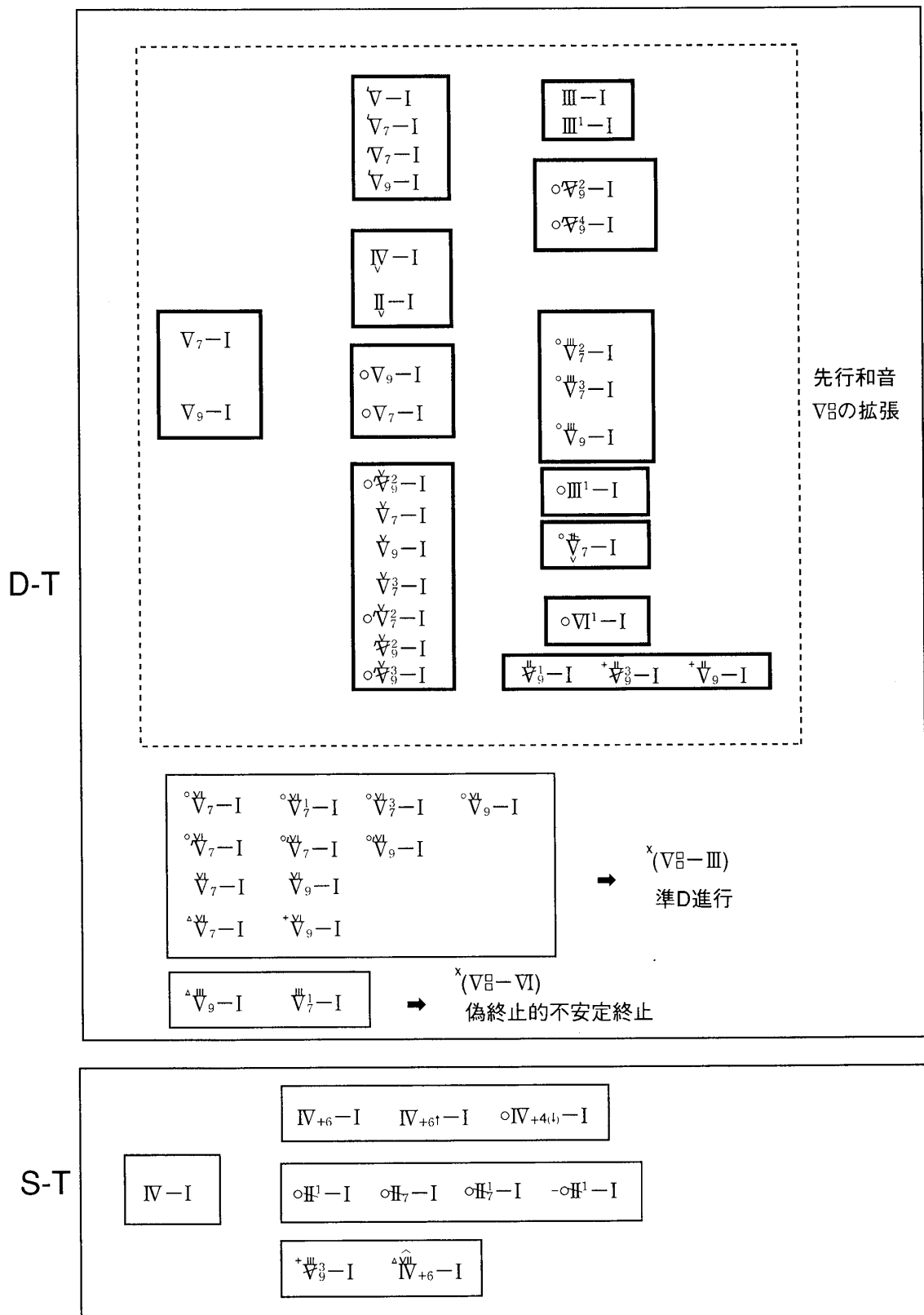


図1 D-T, S-Tにおける先行和音の分類

変化を伴わないⅤの変位」、2.「準固有和音」、3.「性質変化を伴うⅤの変位」、4.「ずれ」^{4) 5)}に分類された。⁶⁾

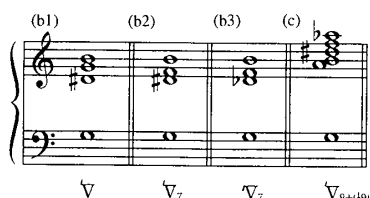
1 Ⅴ諸和音・性質変化を伴わないⅤの変位

Ⅴ諸和音の構成音が定位状態にあるもの(a1). (a2)、その一部が上方あるいは下方変位したもののうち、性質変化を伴わない(本来の機能を失わない)もの(b1). (b2). (b3). (c)、第5音の全長転位を伴うもの(d1). (d2)およびⅤ上に他和音(D₂諸和音)を配置して構成されるもの(e1). (e2)は次の通りである(譜例1)。

譜例1-1 (a1) (a2)



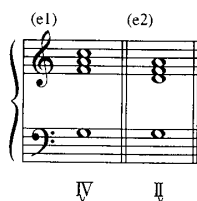
譜例1-2 (b1) (b2) (b3) (c)



譜例1-3 (d1) (d2)



譜例1-4 (e1) (e2)



(b1) (b2) (b3)は、原型の第5音を上方あるいは下方変位させることにより、その第5音は既定の限定進行音である導音(第3音)、第7音と同様に限定進行音化(上方変位では短2度上行、下方変位では短2度下行)し緊張を向上させ、D-Tの連結においては、後続和音への弛緩的解決感をより一層表出させる。

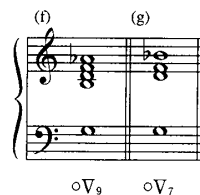
(c)は、Ⅴ₉の第9音が定位を残したまま第9音の下方変位音(sol # / 根音上方変位 = la b)を複合させているが、一つの見解としてsol # (la b)は、根音の倚音であり、その結果、固有9音と準固有9音の同時併用となることによって、緊張感を高めている。Ⅲ諸和音(d1). (d2)においては、第5音の全長転位による拡張であるが、原型和音がⅤであるため転位による緊張状態が原型和音をⅤ₇と判別した場合と比較して減少する。このことは、転位による別和音(構成音レベルから和音レベル)への移行とも関連している⁷⁾。

(e1)は、原型をⅤ₉と推測した場合、³ (第4音)は導音(第3音)の転位音^{8) 9) 10)}となり、導音へと未解決のまま後続和音へと連結される。また、(e2)は、Ⅴ₉の導音省略形となり、(e1). (e2)ともに、限定進行音としての導音削除による緊張感を緩和させる役割を含んだ和音と推察できる。

2 準固有和音

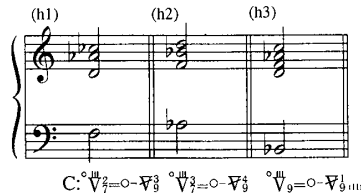
長調におけるⅤ諸和音の準固有和音としての借用は、(f)のように $\circ V_9$ (またはその根音省略形 $\circ V_9^0$)であることがこの借用形態の中では比較的多く、(g)にみられる固有Ⅴ₇ ($\circ V_7$, 短調における $-V_7$)の借用は、導音機能を失わせること(導音の下主音化)により調性から旋法的スタイルへと導かれる(譜例2)。

譜例2-(f) (g)



また $\circ\mathbb{V}_9$ 諸和音(h1). (h2). (h3)では、すべて短調固有の \mathbb{V}_9 を借用した形、 $\circ\mathbb{V}_9^{11)}$ に、 $\circ\mathbb{III}^1(i)$ についても $\circ\mathbb{V}_7$ へと読み換え可能である。この場合も導音機能を失うこととなる(譜例3)。

譜例3-1 (h1) (h2) (h3)



譜例3-2 (i)



3 性質変化を伴うVの変位

(j1). (j2)のように $\circ\mathbb{V}_9$ において第5音を下方変位させることにより他調(ここでは減5(増4)度上方の調)におけるDに読み換えが可能¹²⁾となる。また、性質変化を伴うが機能転義は伴わない(譜例4)。

譜例4-(j1)(j2)



短調の \mathbb{V}_9 (属9根音省略形[転回形]の第5音下方変位)、長調の $\circ\mathbb{V}_9$ (属9根音省略形[転回形]の第5

音下方変位の準固有和音)では、次のような性質変化が認められた。

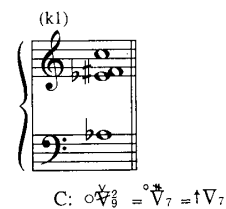
他調の \mathbb{V}_9 (または $\circ\mathbb{V}_9$)からの読み換え、これは、D機能を維持したまま機能転義を行わず、主調におけるD-Tへの復帰プロセスに移行することとなる。主として、主調の増4(減5)度上方の調における \mathbb{V}_7 、 \mathbb{V}_7^{\sharp} は、主調の \mathbb{V}_9^{\sharp} ($\circ\mathbb{V}_9^{\sharp}$)、 \mathbb{V}_9^{\flat} ($\circ\mathbb{V}_9^{\flat}$)へと読み換えられている。

つまり、Ges(Fis): $\mathbb{V}_7 = C:\circ\mathbb{V}_9^{\sharp}$, Ges(Fis): $\mathbb{V}_7^{\sharp} = C:\circ\mathbb{V}_9^{\flat}$ となり、主調復帰の直前まで増4(減5)度調上方の調設定がされている。この読み換えにより主調へと「遠隔調¹³⁾からの復帰」を容易にしている。

4 「ずれ」

(k1)では和音分析上、 $\circ\mathbb{V}_9-I$ と表記され、 $\circ\mathbb{V}_9$ を機能的(和音機能記号として)に D_2 として示すが、大きなカデンツ形成における和声プロセスでは、主調における \mathbb{V}_7 が短2度上方長調(準ナポリ調)の \mathbb{V}_7 へとずれた状態($\uparrow\mathbb{V}_7$)、つまり「半ずれ」^{4) 5)}状態となり、再び主調の1へと解決すると考えられ、それに伴い、和音機能記号も D_2 からDへと置換し、その結果、音度記号も \mathbb{V}_7-I (先行調を基準とした見方によっては、 \mathbb{V}_7-I)へと置換されることとなる(譜例5)。

譜例5-(k1)



このような「ずれ」は、「ずれ」から移行する転調プロセスとしての手段(譜例6)、あるいはカデンツ内における一時的な「ずれ」(譜例7)¹⁴⁾としても使われており、ドビュッシー(Debussy Achille Claude 1862~1918)やラヴェル(Ravel Maurice 1875~1937)の作品にも多くみられる。

ギャロンは「ずれ」の和音として、7種の形態(主調からみた副次調の借用和音としての音度記号

譜例 6

Prélude à l'après-midi d'un faune, jobert.
(Claude Debussy)

Es: ∇_7

D: (I_7)
「ずれ」による転調

譜例 7

Le tombeau de couperin suite pour piano
1. prélude, durand. (Maurice Ravel)

Fis: II

本来の進行

∇_7

I

((k1) $\circ\check{\nabla}_3$, (k2) $\check{\nabla}_7$, (k3) $\check{\nabla}_3$, (k4) $\check{\nabla}_9$,
(k5) $\circ\check{\nabla}_3$, (k6) $\check{\nabla}_3$, (k7) $\check{\nabla}_3$, (1) $\circ VI^1$)¹⁵⁾
を使用しており、 $\check{\nabla}_8$ 諸和音 (k2). (k3). (k4) は
 $\uparrow\circ\check{\nabla}_9$ へ、 $\circ\check{\nabla}_8$, $\check{\nabla}_8$ 諸和音 (k5). (k6). (k7) は $\uparrow\nabla_7$
および $\uparrow\nabla_7$ へ、(1) は $\uparrow\nabla^1$ となり、後続和音Iへと連
結される (譜例 8)。

また、(m) にみられる $\circ\check{\nabla}_7$ は、D(V) 上での ∇_7
の上方への「半ずれ」 $\uparrow\nabla_7$ であり、バス音に根音
を保持したまま構成音のすべてが上方変位したこと
となる (譜例 9)。大きなD保属での保属音上の和
声プロセスでは一時的にこのような構造を伴うこと
もあるが、この場合、1. (d1). (d2)と同様に単体
として確立したものである。

譜例 8—1 (k2) (k3) (k4)

(k2) (k3) (k4)

C: $\check{\nabla}_7 \Rightarrow \uparrow\circ\check{\nabla}_3$ C: $\check{\nabla}_3 \Rightarrow \uparrow\circ\check{\nabla}_7$ C: $\check{\nabla}_9 \Rightarrow \uparrow\circ\check{\nabla}_3$
Des: $\circ\check{\nabla}_3$ Des: $\circ\check{\nabla}_7$ Des: $\circ\check{\nabla}_3$

譜例 8—2 (k5) (k6) (k7)

(k5) (k6) (k7)

C: $\circ\check{\nabla}_3 \Rightarrow \uparrow\nabla_7$ C: $\check{\nabla}_3 \Rightarrow \uparrow\nabla_7$ C: $\check{\nabla}_3 \Rightarrow \uparrow\nabla_7$
Des: ∇_7 Des: ∇_7 Des: ∇_7

譜例 8—3 (1)

(1)

C: $\circ VI^1 \Rightarrow \uparrow\nabla^1$
Des: ∇^1

譜例 9 (m)

(m) As: ∇_7

G: $\circ\check{\nabla}_7$
G: $\uparrow\nabla^1$

「ずれ」としての形態の多くは、「半ずれ」であるが、
長2度上方への移動形態である「全ずれ(全音のず
れ)」(ここでは、「半ずれ」が $\uparrow\nabla_7$ に対して「全ずれ」
を $\uparrow\nabla_7$ とした)として、 $\check{\nabla}_9$ 諸和音 (n1). (n2). (n3)
に認められた (譜例 10)。

(n1) (n2) (n3)

C: $\frac{1}{2} = \uparrow \uparrow \downarrow \downarrow$ $\frac{1}{2} = \uparrow \uparrow \downarrow \downarrow$ $\frac{1}{2} = \uparrow \uparrow \downarrow \downarrow$

5) Noël-Gallon(1953)「Solfège des concours」cinquième

- recueil(12 leçons 1950-1953),jobert.
- 6) Noël-Gallon(1955)「Solfège des concours」sixième
recueil(12 leçons 1954-1955),jobert.
- 7) Noël-Gallon(1957)「Solfège des concours」septième
recueil(12 leçons 1956-1957),jobert.
- 8) Noël-Gallon(1950)「Solfège du concours Léopold-
Bellan」,jobert.
- 9) Noël-Gallon(1951)「Solfège progressif」,max eschig.
- 10) Noël-Gallon(1936)「20 leçons de solfège」,lemoine.
- 11) Noël-Gallon(1936)「15 leçons de solfège」,lemoine.
- 12) Noël-Gallon(1958)「16 leçons de solfège」,lemoine.
- 13) Noël-Gallon(1950)「25 leçons de solfège」,lemoine.
- 14) Noël-Gallon(1950)「20 leçons de solfège」,lemoine.
- 15) Noël-Gallon(1958)「22 leçons de solfège」,lemoine.
- 16) Noël-Gallon(1925)「Solfège en 20 leçons」,salabert.
- 17) 島岡 譲(執筆責任)(1998)「総合和声 実技・
分析・原理」、音楽之友社.
- 18) 島岡 譲(執筆責任)(1967)「和声 理論と実習
Ⅲ」、音楽之友社.
- 19) Claude Debussy(1967)「Prélude à l'après-midi d'un
faune」,edition eulenburg Ltd.
- 20) Claude Debussy(1914)「Prélude à l'après-midi d'un
faune(pour piano)」(Transcription pour Piano par
Leonard Borwick),jobert.
- 21) Maurice Ravel(1918)「Le tombeau de couperin suite
pour piano-1.prélude」,durand.
- 22) Jacques Chailley(1972)「Tristan et isolde de Richard
Wagner」,alphonse Leduc,pp.24-62.
- 23) J. Chailley ,Henri Challan(1951)「Théorie complète de
la musique 2°. cycle」, alphonse Leduc,pp.6-24.
- 24) 藤井英一(1995)「Jazz & pops theory series basic」、
ヤマハミュージックメディア.